<36611288080019

Hans von Bülow

und

die Berliner Kritik.

Ein Beitrag zur Zeitgeschichte.

Berlin, 1859.
Druck und Verlag von Carl Röhring,
Kochstraße Nr. 30.

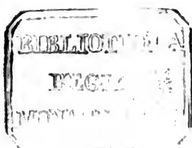
Hans von Bülow

und

die Berliner Kritik.

Ein Beitrag zur Zeitgeschichte.

Berlin, 1859.
Druck und Verlag von Carl Röhring,
Kochstraße Nr. 30.



Die musikalische Welt Berlins, und selbst ein Theil des größern Publikums, ist in eine gewisse Aufregung versetzt. Herr von Bülow hatte die Kühnheit, am Schlusse der Aufführung der sinfonischen Dichtung: Die Ideale, von Franz Liszt, den zischenden Theil des Publikums — und zwar den bei weitem kleineren — mit den Worten anzureden: „Ich bitte die Herren Zischer, den Saal zu verlassen; es ist in diesen Räumen nicht üblich, zu zischen." Das Publikum nahm diese Aeußerung ruhig hin, der Saal wurde anscheinend nicht leerer, und die folgenden Musikstücke ernteten großen, in den Räumen der Sing-Akademie unerhörten Beifall. Ein Zischen wurde später nicht mehr gehört. Wenn also die Unzufriedenen wirklich den Saal verlassen hatten, so waren sie in einer kaum zu erwähnenden Minorität gewesen.

Begreiflicher Weise hat jedoch dieser Vorfall die lebhafteste Sensation hervorgerufen. Das Publikum, und namentlich dasjenige, das in jenem Concerte nicht anwesend war, sieht in jenen Worten des Herrn von Bülow eine Beeinträchtigung seiner freien Meinungs-Aeußerung, zum Theil auch eine unerhörte Anmaßung. Andere glauben freilich, Herrn von Bülow ihre Bewunderung für seine Kühnheit nicht vorenthalten zu dürfen; im Allgemeinen aber mißbilligt das große Publikum jene Worte.

Und das Publikum ist im Recht. Wer öffentliche Kunstaufführungen leitet, muß den Beifall oder den Tadel der Zuhörer ruhig zu ertragen wissen. So lautet der allgemeine Grundsatz. Und dennoch ist er nicht immer anwendbar. Das

Außergewöhnliche findet oft in der Natur der Dinge seine Entschuldigung, seine Rechtfertigung.

Aber damit das Publikum dies, und zwar in diesem speziellen Falle begreife, muß es die Sachlage kennen. Was bisher von denjenigen Blättern, die unmittelbar auf das Publikum einwirken, versäumt worden, muß endlich auf eine andere Weise geschehen. Der absichtlichen Nichtbeachtung, der theilweisen Entstellung der Thatsachen muß ein Ende gemacht werden. Unmöglich kann das Schicksal von musikalischen Werken — so weit das intelligente Berlin bei diesem Schicksal betheiligt ist — in den Händen von vier oder fünf Zeitungs-Recensenten ruhen.

Das Publikum muß wissen, um was es sich handelt; das Publikum muß wissen, welche Stellung die Berliner Zeitungen und Herr von Bülow in dieser Frage einnehmen.

Es handelt sich um jene neue, in unseren Tagen vielfach besprochene Richtung, welche die neuere Musik, an Beethoven anschließend, eingeschlagen hat. Ueber den Werth derselben, ihren künstlerischen Gehalt ein Urtheil zu fällen, kommt uns nicht in den Sinn. Das Urtheil gehört nicht der Gegenwart, sondern der Zukunft. Aber die Bedeutung dieser Werke erkennen wir an; wir müssen sie anerkennen. Namen wie Franz Schubert, Robert Schumann und Richard Wagner lassen sich nicht mehr aus der Geschichte der Musik streichen. Sie sind da, sie sind zu selbständigen Größen geworden und stehen neben Byron und Victor Hugo. Mühsam, in schwerem, oft vernichtendem, Kampfe angegriffen, verkannt, verleumdet, zu Tode gequält, wie ihr großer Meister Beethoven, haben sie sich Schritt für Schritt ihr Terrain erobert. Schubert und Schumann sind darüber untergegangen, und wer mag sagen, ob Richard Wagner glücklicher ist?

Franz Liszt hat es versucht, sich diesen Namen anzuschließen. Längst der jugendlichen Aufregung entrückt, die mit seinem Triumphzuge durch Europa nothwendig verbunden sein mußte, hat er die ernste Zeit des Mannesalters, die Muße seines Lebens in Weimar dazu benutzt, eine Reihe der verschiedenartigsten Tonschöpfungen zu entwerfen, die, während sie ihre selbständige Geltung behaupten, dennoch in ihrem Wesentlichen viel Gemeinschaftliches mit den Werken jener genannten Meister zeigen, und demgemäß von ihren Gegnern ebenfalls der „neueren Richtung", der sogenannten „Zukunftsmusik" beigezählt werden.

Liegt darin an und für sich ein Tadel? Gewiß nicht. Ist es ein Fehler, daß sie nicht Nachahmungen oder freie Uebersetzungen Beethoven's und Mozart's sind? Gewiß nicht. Wenn nur der Geist Beethoven's in ihnen weht, so mögen sie im Uebrigen, und namentlich in der Form ihrer eigenen freien Richtung folgen! Und fällt es Jemand ein, dieses Abweichen von älteren Meistern in den anderen Künsten zu tadeln? Verwirft man die neueren Dichter, weil sie Goethe und Schiller nicht erreichen, geht man verächtlich an den Werken der neueren Maler vorüber, weil sie in Form und Farbe, leider auch oft im Geist, von den Schöpfungen Rafaels, Michel Angelo's, Rubens' und Rembrandt's abweichen? Niemand fällt es ein, wieder und immer wieder eine Parallele zu ziehen. Man nimmt das, was geboten wird, ohne Rückhalt an, liest die Bücher, sieht die Gemälde und lobt und tadelt sie je nach Geschmack und Urtheilskraft.

Nur in der Musik ist es ein Verbrechen, von den Formen Mozart's und Beethoven's abzuweichen. Auf ihrem Felde kann nichts Neues geschaffen werden, die Zukunft ist ihr versperrt. Das ist der niederschmetternde Machtspruch derjenigen Kritiker,

deren Ohr sich so sehr gewöhnt hat an bestimmte Wendungen Mozart's und der ersten Werke Beethoven's, daß jede andere musikalische Tonfolge ihnen unangenehm, disharmonisch klingt, ihr Gefühl sie nicht ertragen, ihr Verstand sie nicht begreifen kann.

Aber — wird das Publikum ausrufen — unter Kritikern verstehen wir doch ernste, tiefgebildete, gewissenhafte Männer! Und solche Männer müssen doch jene Werke oft hören, ernst prüfen und wenigstens den Werth derselben anerkennen, wenn auch der Inhalt ihrem Geschmack nicht zusagt!

Ja, hier liegt der Schwerpunkt der Frage.

Die Kritik hat ein für allemal über jene neuere Richtung den Stab gebrochen — wir meinen diejenige Kritik, mit der Wagner, Liszt und Herr von Bülow im Streit liegen. Ob diese Kritiker Männer von Ernst, Gewissenhaftigkeit und gründlicher musikalischer Bildung sind, das hier zu erörtern sei fern von uns. Jene Männer mögen sich selbst an die Brust schlagen und ihr Inneres um aufrichtige Antwort bitten. Aber sei dem wie ihm wolle: der Stab über Wagner und Liszt ist gebrochen, es verlohnt sich nicht der Mühe, diese müßigen Schöpfungen excentrischer Phantasieen und ideenarmer Musiker zu hören. Der flüchtigste Blick auf die Partitur genügt, ein absprechendes Urtheil zu fällen. „Fort aus der Welt mit dieser Musik!“ spricht die Kritik. „Sie taugt zu nichts. Es ist nicht einmal nöthig, sie anzuhören. Wir kennen diese Musik nicht, aber wir wissen im Voraus, daß sie schlecht ist. Es wäre verlorene Zeit für unsere Kapellen, sie einzustudiren, und ein Opfer für das Publikum, sie zu hören. Glaubt uns nur! — es ist so! Wir wollen Euch die Mühe ersparen, diese musikalischen Galimathias auch nur kennen zu lernen!“

Inzwischen aber geht die Entwickelung der modernen Musik ihren Gang fort, keinen ruhigen, aber einen siegreichen.

Schubert und Schumann, vor zehn Jahren noch der Unfähigkeit und Ideen-Armuth beschuldigt, herrschen in den Konzertsälen, Richard Wagner in der Oper. Die Schubert'sche große Sinfonie wird von dem Publikum der Radeke'schen Konzerte mit gläubiger Andacht gehört und die Tannhäuser-Ouvertüre, vor drei Jahren noch allen „musikalisch Gebildeten" ein Gräuel, — horribile dictu! — dieselbe Tannhäuser-Ouvertüre figurirt als erste Nummer in den Liebig'schen Soiréen für klassische Orchester-Musik. Das Publikum hat die Kritik bei Seite geschoben, hat ihre Warnungen unbeachtet gelassen: das musikalische Repertoir Berlin's ist um eine Reihe großartiger Tonschöpfungen bereichert worden.

Und die Kritik? Sie sollte doch ihren Irrthum eingesehen haben, — wird der Unparteiische meinen, der diesem Streite fern steht; sie sollte begriffen haben, daß Werke, die zwar langsam aber auch um so inniger und dauernder in das Verständniß des Publikums übergegangen sind, nicht ganz so oberflächlich sein können, wie man sich bemüht hat, sie darzustellen.

Die Kritik schweigt allerdings; sie grollt, sie sucht immer noch hin und wieder den verhaßten Siegern einen Streich zu versetzen; im Allgemeinen jedoch nimmt sie Schubert, Schumann und Wagner gegenüber eine zurückhaltende Stellung ein. Aber noch ist ja Einer vorhanden, der nicht gesiegt hat, der noch kämpft, dem die Gegenwart die Meisterwürde des schaffenden Künstlers noch nicht ertheilt hat, und auf ihn stürzt sich die verbündete Kritik, auf ihn häuft sie die bittere Galle der erlittenen Niederlage, ihn zu vernichten, wenigstens diesen einen Triumph zu erringen, bietet sie ihre ganze Macht auf; — ihren ganzen Eifer gegen die neuere Musik der letzten Jahrzehnte richtet sie gegen den einen Namen Liszt!

Und so erneuert sich etwas, das man für unmöglich halten

sollte. Dieselben Kritiker, die durch die letzten Niederlagen zur größten Vorsicht ermahnt werden sollten, dieselben Personen, die verwundert den Kopf schütteln über jene Wiener, die einst die „Große Leonoren-Ouvertüre“ Beethoven's für Unsinn und formlos, für ideen-arm erklärten — dieselben Personen sehen in dem Spiegel, den ihnen die Geschichte der Musik entgegenhält, ihr eigenes grollendes, widerwilliges und verstimmtes Antlitz, und sie erkennen es nicht!

Man höre Folgendes:

„Schumann hat durch die Zeitschrift (für Musik) den tiefsten und nachhaltigsten Einfluß auf die musikalische Bildung geübt. Der Aufgabe, die er sich stellte, brachte er neben gründlicher Sachkenntniß ein volles, für alles Ideale glühendes Herz und glänzendes literarisches Talent entgegen. Jene mattherzige, lebensmüde Kritik, die noch immer an der Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts Schildwacht stand und weder den Willen, noch die Fähigkeit hatte, ihren künstlerischen Horizont auszudehnen, die Beethoven als einen Verrückten oder Abtrünnigen, aus der künstlerischen Gemeinschaft excommunicirte, und Alles, was nicht den Fabrikstempel der alten Wiener Schule trug, für musikalische Contrebande erklärte, sie mußte eine Position nach der andern räumen und verstummte allmählich ganz.“

Wer schreibt das? Einer von jenen erwähnten Kritikern, von den Gegnern der neueren Richtung. (Siehe Nationalzeitung vom 20. Januar 1859.) Ist es denn glaublich? Ist es möglich, daß diese Kritiker keine Ahnung davon haben, daß die Nachwelt sie einst mit denselben Worten richten könnte? Und wäre diese Ahnung kein Grund für sie zur Mäßigung, zur Besonnenheit, zur unparteiischen, vorurtheilsfreien Prüfung, zum ernsten Studium dessen, was ihnen noch fremd ist? Sie sehen, daß ganze Generationen sich geirrt haben und ver-

schließen Auge und Ohr der Prüfung von Werken, über die sie unmöglich mit jener Nichtachtung sprechen könnten, wenn sie dieselben ernstlich geprüft hätten. Würden wir es glauben, daß die Leonoren-Ouvertüre einst in Wien mit Hohn und Schimpf bedeckt worden sei, wenn nicht unter unseren Augen Aehnliches geschähe? Und wenn diese Kritiker in der Vergangenheit nicht zu lesen verstehen, so mögen sie die Blätter ihrer eigenen Recensionen von vor wenigen Jahren umwenden. Was sie damals gegen Schubert, Schumann und Wagner äußerten, ist vergessen, aber die Werke dieser Künstler leben. Giebt es denn keine Schlüsse nach der Analogie? — —

Aber so wie es jetzt ist, erleben wir ein seltsames, für die Kulturgeschichte wichtiges, fast unerhörtes Schauspiel. Wir sehen auf der einen Seite einen Mann von europäischem Ruf, einen Mann, der ruhig von der höchsten Staffel des Ruhmes niedergestiegen ist, um fünfzehn Jahre den ernstesten, tiefsten, gewissenhaftesten Studien zu widmen, einen Mann von rastlosem Fleiß, einen Freund der Fürsten und des Volkes, der eine kleine Opernbühne zu einer Kunstschule erhoben, der den jungen strebenden Musikern endlich geschaffen, wonach die anderen Künste sich vergebens sehnen: eine Heimath, einen Vereinigungspunkt, den Jeder ungern verläßt, nach dem sich Jeder zurückwünscht, der ihn gekannt, einen Mann, den kein ernststrebender Jünger der Kunst ohne Rath, selbst ohne hilfreichen Rath verläßt, der kühn für Alles in die Schranken tritt, was ihm edel, schön und gut dünkt, einen Mann ferner, an dessen Genialität und reinstem Streben nie Jemand gezweifelt hat, — diesen Mann sehen wir auf der einen Seite, und ihm gegenüber auf der andern vier oder fünf Kritiker, an deren persönlicher Ehrenhaftigkeit Niemand zweifelt, die aber außer einem kleinen Kreise von Angehörigen

und Bekannten Niemand kennt, die Nichts gethan haben, um einen festen wissenschaftlichen Ruf zu begründen, denen aber der Zufall und die Sorglosigkeit um musikalische Dinge das ernste und hohe Amt der Kritik in den gelesensten Berliner Zeitungen zuertheilt hat, und diese wenigen Männer sehen wir in dem seltsamen Beginnen begriffen, jenem Manne, Franz Liszt, seine künstlerische Existenz streitig zu machen, wir sehen sie die Hände erheben und sich zwischen ihn und das Publikum drängen, das sie durch die Zeitungen zu beherrschen glauben; wir hören sie den Bannfluch über einen der regsamsten und begabtesten Jünger aussprechen, die jemals die Kunst besessen, wir hören sie das Publikum warnen, wir sehen sie — und das ist das Unglaublichste — jene Waffe schwingen, die man nur dem Unbedeutendsten und Fadesten gegenüber anzuwenden pflegt: die Waffe des Ignorirens, des Nichtbeachtens. „Seine Werke verdienen es nicht, gehört zu werden!“ rufen sie. „Wir müssen das Publikum hüten vor der Ansteckung jener Schule. Wir müssen eine Mauer aufrichten zwischen Liszt und dem Berliner Publikum.“ Und was eben so unglaublich ist: wir sehen das Publikum diesen kleinen Tyrannen gehorchen, wir sehen die Konzertsäle sich vor den Werken Liszt's verschließen! Die Fluthen der Schubert'schen, Schumann'schen und Wagner'schen Musik sind eingedrungen in die Säle und in die Herzen. So mag wenigstens Liszt zurückgedrängt, mag das Publikum gehindert werden, ihn zu hören, zu verstehen und zu lieben. O, sie, die Kritiker, sie wissen recht gut, daß sie mit dem Anathema, das sie über den Liebling der Nation aussprechen, die Herzen aller derer tödtlich verwunden, die in ihm ihren Stolz, ihre Freude, ihren Vater, ihren Beschützer sehen!

Wie wird die Nachwelt über dieses Schauspiel richten?

Sie wird es dem Hohngelächter an die Seite stellen, das die Wiener im Augarten erhoben, als die heiligen Klänge der Leonoren-Ouvertüre unverstanden und ungefühlt an ihnen vorüberbrausten!

Und welche Stellung nimmt Hans von Bülow in diesem Schauspiele ein? — —

Der Sohn eines rühmlich bekannten Schriftstellers, tritt er vor ungefähr vier oder fünf Jahren zum ersten Male vor das Publikum und die Kritik Berlins. Beide empfangen ihn mit ungetheiltem Beifall, sogar mit Enthusiasmus. Die Kritik erklärt, daß seit Liszt kein so vollendeter Virtuose Berlin besucht habe. Nach einiger Zeit kehrt er zurück. Die Kritiker haben inzwischen erfahren, daß er ein Freund Richard Wagner's, ein Schüler, ein Liebling, ein Verehrer Liszt's ist. Kälte, Zurückhaltung, bedingter Beifall treten augenblicklich an die Stelle des früheren Enthusiasmus. Hans von Bülow spielt besser als je; aber schon begegnet ihm hier und da jenes spöttische Achselzucken, das auf geheimes Mißfallen deutet, und der Widerstand wird ein offener, als er das Banner der neueren Richtung in Berlin aufpflanzt.

Und Niemand als er ist berechtigter der Vorkämpfer Liszt's und Wagner's zu sein. Sein Wissen ist gründlich, ist klassisch, seine musikalische Begabung eminent, seine Feder scharf, seine Zunge gewandt, sein Charakter loyal, sein derbes, festes, ritterliches Wesen mahnt an den Helden gleichen Namens aus den Freiheitskriegen. Er tritt fest auf und gemäßigt, aber nicht gar zu höflich, denn er erinnert sich des Goethe'schen Spruches: „Wer das Recht auf seiner Seite hat, muß derb auftreten; denn höflich Recht will gar nichts heißen." Das Hofiren und Charmiren, das Betteln und Bitten, alles was die Mittelmäßigkeit braucht, um emporzukommen, liegt nicht in

seinem Charakter. Seines Zweckes und seiner Kraft bewußt, sucht er den Werken der Männer, die er liebt und verehrt, in Berlin Bahn zu brechen.

Kalte Nichtachtung, spöttisches Ignoriren tritt ihm entgegen. Hundertmal hört er dieselben nichtigen Behauptungen von der Anmaßung Wagner's, „der in seinen Schöpfungen die Kunstwerke der Zukunft darstellen wolle," — woran der Meister, der nur nach jenem hohen Ziele strebt, nie anders als hoffend und wünschend gedacht hat — jene Behauptungen von der Unfähigkeit Liszt's zu musikalischen Produktionen, die keine Rücksichten auf Jahrzehnde rastloser Arbeit und auf Reihen tiefdurchdachter Werke nehmen — was er liebt und verehrt, dessen Werth er als durchaus gebildeter Künstler zu würdigen verstehen muß — Alles, was ihm heilig und theuer ist, sieht er in den Staub getreten — und er ist jung, der Kampf hat ihn aufgeregt, er ist reizbar: — ist es ein Wunder, wenn ihm hie und da eine scharfe Aeußerung, ein bitteres Wort entschlüpft, wenn sein Blut in Wallung geräth, wo eiskalte Zähigkeit sich seinem Feuereifer entgegensetzt? Und kaum ist irgendwo ein solches Wort gefallen, das augenblicklicher Unmuth hervorgerufen hat, so erhebt die Gegenpartei ihre Stimme, um es aller Welt mitzutheilen und um dem Vertreter der neueren Musik persönliche Feinde zu schaffen und dadurch das Vorschreiten jener Richtung selbst aufzuhalten.

Wäre Herr von Bülow eine von jenen Naturen, die in der Anerkennung ihres eigenen Talents, in dem Arrangement von Abonnements-Konzerten zu ihrem eigenen Vortheil ihre ganze Befriedigung finden — er wäre längst der Liebling des Publikums, der unbestrittene Beherrscher der musikalischen Arena. Niemand bestreitet ihm selbst jetzt sein enormes Talent, und er, der trotzdem und alledem Schritt für Schritt

emporgestiegen ist, dessen Spiel Alle bewundern, dessen Fähigkeiten Alle, die sie zu würdigen wissen, anerkennen, dessen ehrenwerthen, künstlerisch bescheidenen, sich selbst stets in den Hintergrund stellenden Charakter nur diejenigen anzweifeln, die ihn leider nicht kennen oder falsch berichtet sind — was wäre er geworden, wie würde man ihn vergöttern, wenn er sich von der ruhigen Welle des Alltäglichen und des hergebrachten musikalischen Schlendrians hätte emportragen lassen! Seine Gegner wissen am besten, was er wäre, und eben weil sie fürchten, was er einst sein könnte und sein wird, deshalb ist ihr Kampf gegen ihn ein so verzweifelter. Gelingt es nicht, ihn bald zu beseitigen, so ist ihre letzte Position verloren — sie haben existirt! —

Aber unbeirrt von den Verlockungen, denen die Meisten unterlegen wären, geht Hans von Bülow seinen Weg. Die Schöpfungen Wagner's und Liszt's sind ihm ein Heiligthum; ihnen Bahn zu brechen, ist er berufen. Wo Feuer ist, da zündet es Feuer. Gewaltige Aufopferung ruft neue Hingebung hervor. Wie Liszt für Wagner in die Schranken getreten, so erhebt Hans von Bülow das Banner Liszt's, die Fahne dessen, an den die heiligsten Pflichten der Verehrung und Liebe ihn fesseln. Er opfert Zeit, Geld und Muße, er macht sein Leben zur Unruhe, er verzichtet auf die Genugthuung eigenen Ruhmes und opfert die Jugend seines Lebens dem Kampfe für die Anerkennung des geliebten Freundes. Sein Herz blutet unter den Streichen, die Jenem versetzt werden, aber unablässig ringt er, der Einzelne, mit seinen wenigen äußerlichen Mitteln, aber mit der ganzen Fülle innerer Kraft und Begeisterung, mit der felsenfesten Ueberzeugung, daß die Tonschöpfungen jenes Meisters würdig seien einer so glühenden Hingebung — unablässig ringt er mit der Kälte der großen

Menge, der Schlaffheit des Publikums, der Gereiztheit der Gegner, der spöttischen und vornehmen Zurückhaltung von Kritikern, die ohne Erbarmen Beethoven und jeden andern tiefdenkenden Komponisten in den Staub treten würden, wenn derselbe heut erschiene, und — wenn sie die Macht dazu hätten! — unablässig erhebt er seine Stimme und ruft:

„Ihr seid ungerecht! Ihr sollt und müßt hören! Die Werke solcher Meister dürfen von Berlin nicht ausgeschlossen werden! Ihr sollt nur hören, sollt prüfen! Falle Euer Urtheil aus, wie es wolle, wenn es nur ein ernstes und begründetes ist! Nichts verlange ich für Liszt, als was Ihr dem kleinsten Andern gewährt: Anhören und

Gerechtigkeit, Gerechtigkeit!“

Und diesen Feuereifer für die Werke eines Andern, diese Consequenz, dieses Schreien aus tiefster Noth — das nennt ein Theil des Publikums Arroganz und Anmaßung! Wollte Gott, wir hätten in allen Zweigen der Kunst und Wissenschaft Männer von dieser Treue und Hingebung, von dieser Ehrlichkeit und Loyalität, von dieser Gründlichkeit des Wissens, diesem Ernst der Ueberzeugung, wie Wagner, Liszt und Hans von Bülow — es stände anders und besser um die Kunst in vielen Dingen! Aber wer nicht selbst den heiligen Funken der Sympathie, der Theilnahme für den Strebenden, den ungerecht Leidenden in sich fühlt, der kann das nicht verstehen, und eben so wenig der, den eine traurige Neigung seines Herzens zwingt, Alles zu hassen, was neu und ungewöhnlich — weil es eben neu und ungewöhnlich ist!

Wir eilen zu Ende. Das Bild der Situation liegt klar vor den Augen des Lesers — den Schluß wird sich Jeder ohne viele Mühe selber ziehen. Herr von Bülow dirigirt ein

Konzert, das ihn die Ersparnisse, die Früchte seiner Arbeit kostet, er zeigt es vorher an, er führt Werke auf, die in Berlin nicht gekannt sind, aber den Namen bedeutender Meister tragen und in dem Rufe stehen, nicht sehr leicht verständlich zu sein. Man sollte meinen, die musikalische Welt Berlins würde sich schon zu den Proben drängen, denen ja, wie man weiß, Jeder beiwohnen kann — die Kritiker würden versuchen, durch öfteres Hören ein wirkliches Urtheil zu gewinnen, da sie doch aus Erfahrung wissen, daß sie aus Wagner, Schubert und Schumann das erste Mal ebenfalls nicht Alles herausgehört, was sie später gern oder ungern haben heraushören müssen. Aber nein, Niemand kümmert sich um die Proben, und die Zeitungen, die sonst jedem Bänkelsänger noch eine besondere vorbereitende Notiz zu widmen pflegen, erwarten und ignoriren das Konzert des Herrn von Bülow mit dem glatten Schuppenpanzer vornehmer Verachtung. Dennoch ist das Haus gefüllt. Und nun denke man sich einen jugendlichen Mann von heißem Blut — inmitten der Situation, die wir oben geschildert haben — man denke sich ihn in einem Konzert, das er dem Publikum gleichsam als Geschenk giebt, da selbst der vollste Saal ihn nicht für die Mühen, die Anstrengungen, die Verluste entschädigen kann, die solche Konzerte ihn kosten — man denke sich ihn nach der Beendigung der „Ideale", die trotz ihrer Längen am Schlusse ein bedeutendes Werk sind, dessen rein musikalischen Werth Hans von Bülow mindestens eben so gut zu beurtheilen versteht, als jeder andere Kritiker in Berlin — man denke sich ihn plötzlich der unerhörten Rücksichtslosigkeit weniger Personen gegenüber, die es wagen, nach einem solchen Werke, nach einmaligem Anhören desselben, an einem solchen Orte ihre Mißbilligung des Werkes, die in diesem Falle fast gleichbedeutend ist mit Un-

kenntniß — auf eine solche Weise anzudeuten — und man wird begreifen, daß das zerrissene und beleidigte Herz in einem solchen Augenblicke nach einem Ausdruck sucht, und daß es vielleicht noch milde war, wenn Hans von Bülow diejenigen aufforderte, den Saal zu verlassen, die — während andere bejahrte, kunstverständige Männer schweigend und mit der Achtung, die man dem Namen Liszt schuldig ist, der ersten Aufführung eines solchen Werkes lauschten — die sich, sagen wir, nicht entblödeten, alle Pietät, die man der Erinnerung, dem Rufe, der Herzensgüte des Meisters schuldig ist, so weit zu vergessen, um in die widrigsten Töne auszubrechen und Ohr und Herz derer zu zerreißen, die mit dem Genius zu sympathisiren wissen!

Und dennoch — sagen wir es offen — war Hans von Bülow übereilt. Hätte er noch eine Minute geschwiegen, so würde er die Kraft gehabt haben, auch diese neue Beleidigung hinabzupressen, wie so viele andere. Was er gethan hat, wird einst eine andere Macht, und zwar in etwas stärkerem Maße, übernehmen — wir meinen jene unscheinbare, aber gewaltige Macht, die man Geschichte nennt.

> „Kritiker von Berlin, die Ihr Kritiker geworden seid, ich weiß nicht wie," — so wird sie sagen — „ich bitte Euch, meine Bühne und Eure Plätze zu verlassen. Es ist nicht üblich, nach den Werken eines Meisters, wie Franz Liszt, zu zischen. Wenn Ihr aber wollt, so mögt Ihr Euren Willen haben —!"

und sie wird sie mit ihrem eisernen Arm von der Bühne der Oeffentlichkeit fortwischen!





